

своеобразие его подхода – ведь сторонниками объективной истины являются представители разных концепций. Истоки того понимания истины, которое ему близко – истины как соответствия фактам, – он связывает с именем Ксенофана, который жил еще до Аристотеля, а ведь именно Аристотелю, как правило, и приписывают концепцию истины как соответствия. Но непосредственное влияние на попперовскую трактовку истины оказал А. Тарский с его, т. н. «семантической концепцией истины». *Объективность истины сводится им к объективности языка*, поскольку то, истинность чего устанавливается, и факты, соответствие которым отыскивается, в семантической теории истины предстают как два уровня языка – метаязык и язык-объект. По существу соотносятся два языковых феномена, а язык не может быть не объективен.

Достижение *объективной* истины, возможно, потому что знание, предстающее как третий мир, объективно. Вот поэтому он противник того, чтобы истину сопоставляли с субъективными состояниями уверенности (в чем-то) или доверия (к чему-то), чувства надежности, вероятности или достоверности. Он утверждает: «некоторая теория может быть истинной, даже если никто не верит в нее и даже если нет причин для ее признания или для веры в то, что она истинна; другая же теория может быть ложной, хотя у нас имеются сравнительно хорошие основания для ее признания»³⁴³.

Всякий сторонник объективной истины в той или иной форме признает и абсолютность истины; не является исключением и К. Поппер. Абсолютную истину он трактует как некий *регулятивный принцип*, который стимулирует научный поиск и поддерживает исследовательский интерес, но ситуация достижения абсолютной истины для критического рационалиста немыслима.

КРИТЕРИИ ТВОРЧЕСТВА В КЛАССИЧЕСКОЙ И НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

О. Н. Томяк

*старший преподаватель кафедры онтологии и теории
познания Департамента философии Института социальных
и политических наук Уральского федерального университета
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
г. Екатеринбург*

Понимание творчества и его критериев имеет исторический характер и зависит от господствующего стиля философского мышления. Исследование феномена «творчество» в классической

³⁴³ Поппер К. Р. Предположения и опровержения. М.: Изд-во «АСТ»; «Ермак», 2004. С. 372.

и неклассической философии, сравнительный анализ подходов к пониманию творчества позволяют снять схематичность его трактовки в рамках одной философской концепции.

Классическая философия представила понятие творчества в рационалистической парадигме исследования, а именно как разумное, строго логическое нахождение и обоснование нового, которое задавалось особым способом мышления. Античная философия явилась методологическим основанием различных теоретико-философских концепций творчества. Классическая традиция в исследовании творчества сложилась под влиянием воззрений Платона. Платон, исходя из логики всеобщего, дал предельно абстрактное понимание творчества, высказал идеи, касающиеся природы и смысла творчества, механизмов осуществления творчества, выявил виды и основные этапы творчества. Творческое искусство, утверждает Платон, связано с некой способностью (Бога, природы, человека), являющейся «причиной возникновения того, чего раньше не было»³⁴⁴. Исследования феномена творчества в классической парадигме, о чем свидетельствует и данное высказывание Платона, связаны с открытием нового, обоснованием и объяснением нового (его характера, истинности и др.).

В диалоге «Софист» философ рассуждает о природе творчества и его видах: «Станем ли мы утверждать относительно всех живых существ и растений ..., а также относительно неодушевленных тел ..., что все это, ранее не существовавшее, возникает затем благодаря созидательной деятельности кого-либо иного – не бога? Или же будем говорить, руководствуясь убеждением и словами большинства... что все это природа порождает в силу какой-то самопроизвольной причины, производящей без участия разума. Или, может быть, мы признаем, что причина эта одарена разумом и божественным знанием, исходящим от бога?»³⁴⁵. Платон выделяет два вида творчества – человеческое (то, что создается людьми) и божественное (то, что приписывают природе, творится без участия разума, божественным искусством). По мнению философа, как Бог сотворил Бытие из небытия, так и человек создает свои произведения из небытия. Бытие есть там и тогда, когда человеческий разум приобретает характер творчества, придавая смыслы отдельным «ничто», оживляя их, извлекая их из «небытия».

Согласно Платону логично организованная познавательная деятельность в случае достижения нового результата – деятельность творческая. Отсюда и творчество в классической парадигме рассматривается как рациональная деятельность (деятельность

³⁴⁴ Платон. Софист [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/library/plato/s sofist.html> (дата обращения: 09.11.2012).

³⁴⁵ Там же.

логическая, заданная Логосом, силой Разума) по созданию (открытию) нового. Творчество по своей природе тождественно логике научной деятельности: научный стиль мышления, научная картина мира, научная рациональность, поиск нового знания. Новизна как критерий творчества есть результат логических шагов.

Платон рассматривает творчество в антропо-аксиологическом аспекте. По мнению философа, новое открывается не каждому человеку, творцом может быть только человек с благими помыслами и средствами достижения цели. Смысл творчества в достижении блага, совершенствовании мироздания. В работах Платона идея, что именно любовь есть исходный принцип рождения всего нового, а творцом может быть любящий человек. Творчество как реализация стремления человека к созданию нового, по мнению Платона, тождественно одержимости. Философ считает, что «творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых»³⁴⁶.

Платон обращает внимание и на процессуальность творчества, обосновывая такое понимание творчества с помощью категорий «бытия» – «небытия», рассматривая возникновение бытия из небытия. Бытие – это динамика, постоянный переход из «ничто» в «нечто». Отсюда и творчество является неким механизмом становления мира бытия. Идеи Платона (высказанные, но не развитые им) по поводу динамики могут выступать в качестве методологических предпосылок, возможности иных, неклассических философских концепций творчества.

Классический подход в понимании творчества характерен и для Аристотеля. У Аристотеля имеются высказывания о сомнении в возможностях познания нового, но при этом в целом доминирует субстанциональное понимание творчества. Творение бытия Аристотель трактует в парадигме динамики и становления (идея о процессуальности творчества), но через категорию «перводвигателя». Аристотель указывает на то, что исходный творческий импульс есть изначальное бытие, а субъекты и субстраты творчества вторичны по отношению к нему. Таким образом, идеи Аристотеля о процессуальности, динамичности творения бытия можно рассматривать как предпосылку иного, неклассического понимания творчества.

Классическая концепция творчества основана на понимании мира как целостного единства, открытого для рационального когнитивного поиска, продуктом которого выступает новое, эксплицитно объективированное знание.

Античные рациональные основания творчества сформировали классическую концепцию творчества, в которой с выраженными

³⁴⁶ Платон. Федр [Электронный ресурс]. URL <http://philosophy.ru/library/plato/fedr.html> (дата обращения: 11.11.2012).

гносеологическими и логическими традициями творчество стало интерпретироваться в сугубо рационалистическом смысле. Классическая философия подходила к решению проблемы творчества с позиций всеобщих категорий, а учение о творческом бытии представлялось как учение о бытии поисков всеобщего, необходимого и закономерного. Творчество рассматривалось как деятельность, в результате которой должно быть нечто новое, но вписывающееся в рамки единого.

Как уже было отмечено, концепция творчества в античной философии в качестве доминанты имела классическую субстанциальную позицию, но при этом имела некие предчувствия по поводу иного, в частности неклассического подхода к пониманию творчества. У Гераклита новое представление о бытии: «все течет, все изменяется», которое в последствии стало основанием для отхода от классического мышления и становления неклассического понимания бытия, что в свою очередь не могло не сказаться и на понимании творчества. Классическая философия одновременно с поисками начал имела интуиции (динамика, динамизм, сомнение) относительно возможности исследования проблемы творчества в плане его трансформаций, которые породили современные неклассические концепции творчества.

В период средневековья наметился и укрепился скепсис по отношению к всемогуществу разума, ослабела вера в возможности разума одному, без опоры на другие структуры сознания познать мир. В философии в понимании творчества наметилось два диаметрально противоположных подхода – теологический (А. Августин) и логико-гносеологический (Р. Луллия, Р. Бэкон). А. Августин трактует творчество как прерогативу Бога: «Воля Бога, свойственная Богу, опережает любое созидание. Ни созидание не могло бы быть, если бы ему не предшествовала вечная воля творца»³⁴⁷. Логико-гносеологический подход в понимании творчества содержит идеи о логике оценки аргументов, их истинности и неистинности («логическая машина» Р. Луллия), о способах познания (доказательство и опыт у Р. Бэкона).

Соединение веры и разума привнесло новое в понимание творчества. Творчество рассматривалось как деятельность чистого разума, помещенного в контекст веры с волей, интуицией, воображением, эмоциями. Таким образом, с А. Августина философская рефлексия относительно разума дополняется рефлексией по поводу полноты структурных составляющих человеческого сознания. Разум познает мир по законам, а вера, воля связана с выбором из множества вариантов, в которых мир приоткрывается

³⁴⁷ Августин Аврелий. Исповедь; История моих бедствий / Пер. с лат. М.: Республика, 1992. С. 50.

человеку, одного, но не единственного варианта. При этом выбор может быть совершенно неразумным, в большей степени иррациональным, чем рациональным, и даже бессознательным. Возникает вопрос, каков критерий выбора? Критерием выбора является рациональное и иррациональное, сознательное в единстве с бессознательным.

Ф. Аквинский в книге «Сумма теологии» противопоставляет классическому подходу в понимании творчества, считая, что опыт и разум не могут обеспечить подлинное творчество, так как не все может быть доказано рационально. Истина, считает Ф. Аквинский, открывается только тому, кто обладает как разумом, так и верой³⁴⁸. Ф. Аквинский обращает внимание на то, что человек не есть пассивное начало в акте творения, более того, он активен, так как Бог не вмешивается в каждое единичное событие. Творческая активность человека реализуется по аналогии с активностью Бога, при этом разводятся возможности проникновения в сущность явления – Богу, в отличие от человека, подвластно познание бытийственной субстанции, так как возможности Бога значительно превосходят возможности любого, им сотворенного.

Таким образом, новое в понимании творчества в философии Средневековья состоит в сочетании рационально сконструированной онтологии (это доминанта) и онтологии иных контекстов, предполагающих задействие в творческом процессе как рациональных, так и иррациональных структур сознания. При этом предпочтение в творческом процессе отдавалось Богу, хотя и рассматривалось сотворчество Бога и человека (Бог – со-творец). Смысл творчества виделся в достижении добродетели. В натуралистической концепции творчества Б. Спинозы начало всего связано с природой, предпочтение отдавалось природе как самодостаточной причине и предпосылке самой себя.

Сдвиг в сторону антропоцентризма характерен для эпохи Возрождения. Творчество рассматривается как первостепенное достоинство человека, в качестве субъекта творческой деятельности выступает не Бог или природа, а человек. Снимается «ограничение» возможностей человека в акте творения. Возрождение понимает творчество, прежде всего, как художественное творчество, искусство, как творческое созерцание, отсюда и культ гения как носителя творческого начала, интерес к личности художника (Леонардо да Винчи – живописец и изобретатель, Микеланджело – живописец и поэт и др.).

В рационалистических концепциях Р. Декарта и Б. Спинозы продолжает свое развитие платоновская, классическая модель

³⁴⁸ Аквинский Ф. Сумма теологии // Мир философии: Книга для чтения. В 2-х частях. Ч. 1. Исходные философские проблемы, понятия и принципы. М.: Политиздат, 1991. С. 15.

творчества. В рамках классической традиции творчество определено как деятельность, которой присущ признак результативной новизны. Творчество в классической философии рассматривается специфически человеческой формой активности и обуславливается рефлексивным отношением человека к миру, которое выражается в созидании нового.

Новизна в классической философии считается основным критерием творчества. Немецкий философ И. Кант характеризует творчество как способность делать что-то, не подражая, создавать новое, ранее не известное (например, произведения Гомера, Шекспира и др.). О. Шпенглер в работе «Закат Европы» пишет, что творчество – это, безусловно, привнесение нового, но новое не есть следствие старых причин. Философ считает, что под этим углом зрения можно исследовать все культуры и в результате получить подтверждение того, что более молодые, поздние культуры не являются прямым продолжением старых, ранних культур. У Н. А. Бердяева творчество есть «прирост, прибавление, создание нового, небывшего в мире»³⁴⁹.

Понятие новизны как критериальной характеристики феномена творчества вплоть до XX в. не подвергалось сомнению, а творчество как процесс не меняло своей критериальной направленности – движения к новому результату, новизне. Однако следует отметить, что в рамках классической традиции стала вызревать, а в XX в. сложилась иная, неклассическая традиция концептуализации творчества. Новая концепция творчества была адекватна эпохе, характерными чертами которой были критика «чистого разума» и обозначение возможности по-новому мыслить о мире. Изменения в понимании феномена творчества относились к области конструирования реальности и роли человека как субъекта этого конструирования. В философии наметился отход от центрирующей роли всякой субстанции к пониманию реальности в ее процессуальности, движении, становлении, в хаотичных самоорганизующихся коммуникациях. Неклассическая философия отвергает логические связи в природе, восприятие окружающего мира как целостной и закономерной системы.

В связи с этим естественным образом возникает вопрос, если все находится в состоянии постоянного изменения, все постоянно предстает иным, новым, то можно ли говорить о критерии новизны как критерии творчества? В современной неклассической философии реальность онтологически представлена инновациями. Новизна заменена на инновацию, которая получена не в результате разумного действия, а есть результат спонтанного рождения,

³⁴⁹ Бердяев Н. А. Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 234–235.

появления нового. Современное понимание реальности как реальности постоянного изменения и непрерывных инноваций выступает в качестве основы иного понимания феномена творчества, стремления вырваться за рамки парадигмы классического философствования.

Вектор критического осмысления рациональности был задан в философских работах Ф. Ницше и С. Кьеркегора, в которых актуализируется иррациональный аспект познания. В антирационалистической философии был произведен критический пересмотр статуса и возможностей разума: вместо разума на первый план выдвинулись воля (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), интуиция (А. Бергсон), инстинкты (З. Фрейд) и др.

А. Бергсон в работе «Творческая эволюция» (1907) творчество трактует как непрерывное рождение нового: в природе – в виде процессов рождения, роста, созревания, в сознании – в виде возникновения новых образов и переживаний³⁵⁰. Так, например, в неживой природе – суть творчества в обновлении и изменении, переходе от хаоса к порядку, у живых организмов творчество выступает в форме их приспособления к изменениям окружающей среды. Сам процесс создания человеком разнообразных произведений сходен, считает А. Бергсон, с процессом совершенствования в природе.

А. Бергсон характеризует мир не как законченную реальность, а как реальность становящуюся, вводя категорию длительности. По его утверждению, вся Вселенная «длится», но эта длительность не есть протяженность, длительность является выражением темпорального и непрерывно становящегося мира³⁵¹. А. Бергсон рассматривает реальность не как логически упорядоченное многообразие, а как сцепление, переплетение всего сущего. По мнению А. Бергсона только благодаря интуиции, а не разуму, становится возможным уловить динамизм, качественную разнородность, «подвижную непрерывность» реальности. Категория интуиции снимает с разума как единственно способного творить, находить новое в реальности. Благодаря интуиции в творческом акте актуализируется восприятие, чувства, бессознательное, физиологическая составляющая субъекта творчества – человека. Творчество трактуется как улавливание длительности, неустойчивости, изменчивости жизни. Теоретический конструкт «творческая эволюция» А. Бергсон вводит для того, чтобы обосновать, что постичь реальность средствами только позитивной науки, только на основе рациональности невозможно.

Творческая эволюция предполагает постепенное освобождение

³⁵⁰ Бергсон А. Творческая эволюция. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. 384 с.

³⁵¹ Бергсон А. Творческая эволюция. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. С. 47.

сознания человека от шаблонности, алгоритмизации разума. Сознание человека способно всесторонне, полно, целостно познать мир, нежели только проникнуть в сущность и выявить закономерности, что приписывается разуму. Интеллект, его развитие есть только один из векторов творческой эволюции. В этом векторе творческой эволюции, считает философ, возникает интуиция, дающая человеку возможность уловить процессуальность реальности. Творчество человека философ не мыслит без интуиции, которая позволяет проникнуть в недоступные интеллекту стороны бытия.

«Подозрение к разуму» было высказано и П. Рикёром, считавшим, что разум не является единственным фактором идентификации человека, более того, необходимо отойти от идентификации человека через какую-либо сущность. Такой подход П. Рикёра позволил исследовать творчество как онтологическую характеристику, способ жизни человека.

Психологическая составляющая в объяснении творчества появилась во многом благодаря исследованиям З. Фрейда бессознательного как структуры человеческого сознания, что явилось основанием для рассмотрения творчества не только во взаимодействии с разумом, но и с психикой в целом. Отказ от разума как единой субстанции творчества определил новые подходы к его осмыслению. З. Фрейд рассматривал бессознательное как основную часть психики, отвечающую за творчество. Ведущую роль бессознательного в творческом процессе признает и К. Юнг, но говорит не о личном, а о коллективном бессознательном как ничьем, как наследии, голосе племени.

Неклассическая философия отвергает логические связи в природе, восприятие окружающего мира как целостной и закономерной системы, критикует диалектику Гегеля и саму идею развития. Основная идея неклассической философии в том, что окружающий мир есть разрозненный хаос, не имеет целостности, внутренних закономерностей, законов развития, не подконтролен разуму и подчиняется другим движущим силам, например аффектам, воле. Неклассическая философия (экзистенциализм, герменевтика, психоанализ, философия жизни другие направления) в отличие от классических концепций рассматривает творчество во взаимосвязи с волей, интуицией, верой, чувствами.

Неклассические философские концепции видят новизну как критериальную характеристику творчества не в результате деятельности, а в процессуальности творчества, раскрываемого

с помощью таких понятий, как длительность, междусубъектность, полифоничность, межпарадигмальность и др. В неклассической традиции процесс творчества и его результаты дополняются антропологическим и социальным измерением.

АНТИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ РАССМОТРЕНИЯ ПАМЯТИ И ПРИПОМИНАНИЯ

А. М. Давлетшина

*магистрантка 2 курса Департамента философии Института
социальных и политических наук Уральского федерального
университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
г. Екатеринбург*

В XX в. феномен памяти попал в фокус рассмотрения целого ряда философов, а именно: Н. Лумана, Т. Адорно, П. Бергера, М. Фуко, П. Рикёра и др. Во многом это связано с историческими событиями, произошедшими в первой половине XX столетия и последовавшими за этим кардинальными изменениями в мировоззрении. Особый интерес представляла собой разработка таких тем, как соотношение памяти и забвения, воспоминания и забвения, памяти и власти, памяти и истории, выделение форм памяти и т. д.

Свое начало рассмотрение памяти и припоминания берет у античных философов. Задаваясь вопросом, как и за счет чего возможно человеческое познание и как возможно истинное знание, они закладывают вместе с тем фундамент последующей интерпретации памяти. Так, отмечает Рикёр, например, платоновское рассмотрение памяти и припоминания, привело к первоначальному сцеплению между собой памяти и воображения. В теореме 18 второй части «Этики» Спиноза пишет: «Если человеческое тело подверглось однажды действию одновременно со стороны двух или нескольких тел, то душа, *воображая* впоследствии одно из них, тотчас будет *вспоминать* и о других»³⁵² (курсив – А. Д.).

Для Платона (427–347 гг. до н. э.) память – это восковая дощечка, находящаяся в душе. Он говорит через Сократа в «Театете»: «вообрази, что в наших душах есть восковая дощечка; у кого-то она побольше, у кого-то поменьше, у одного – из более чистого воска, у другого – из более грязного или у некоторых он более жесткий,

³⁵² Цит. по: Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с франц. М.: Гуманитарная литература, 2004. С. 23.